

**Л. А. Будрина**  
*ЕМИИ, г. Екатеринбург*

**«ВЕЧНАЯ ЖИВОПИСЬ»  
И «КАМЕННОЕ КРУЖЕВО»:  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИТАЛЬЯНСКИХ  
МОЗАИЧИСТОВ И РЕЗЧИКОВ  
В СОБРАНИЯХ  
ЕКАТЕРИНБУРГСКИХ МУЗЕЕВ  
(новые атрибуции)**

Активное развитие музейного дела в Екатеринбурге, сложение новых экспозиций и рост фондов происходили на фоне многочисленных социальных потрясений, которыми отмечена российская история первой половины XX столетия. В это время реорганизацию переживает крупнейшей коллекции города – Историко-революционный музей (унаследовавшая коллекция музея Уральского общества естествознания), появляется новая музейная организация – Свердловская картинная галерея. Вслед за временем реформ приходит новое испытание, приведшее к эвакуации в Свердловск одного из крупнейших мировых собраний – Государственного Эрмитажа. После возвращения сотрудников и фондов в Ленинград была инициирована передача Свердловской картинной галереи ряда произведений, ранее переданных в музейных фонд. После войны в городе появляется и еще один источник для пополнения музейных собраний – поток репарационных и трофейных предметов наполняет комиссионные магазины.

Хаотично перемещаемые из одного собрания в другие, привезенные в город в качестве «красивых вещей» произведения утрачивали атрибуции, приобретали новые, порой ничего общего не имеющие с реальным положением дел, этикетки.

Особенно трудно сегодня идентифицировать произведения, созданные мастерами-камнерезами. На Урале, с его специфическим отношением к этому виду прикладного искусства, созданная из камня работа по определению воспринималась как часть регионального наследия. Не способствовали улучшению ситуации с атрибуцией этого рода предметов статус «закрытого» города и общая ситуация с выездами за пределы страны. В итоге уральские музеи стали обладателями сокровищ, о подлинном качестве которых никто или почти никто не догадывался. Новые информационные возможности, оказавшиеся сегодня в распоряжении музейных сотрудников, делают возможным пересмотреть ряд старых атрибуций и внести поправки в учетные документы, а заодно и пересмотреть сложившиеся экспозиции.

Одному из таких примеров – вазам, созданным мастерами французской фирмы Тибо<sup>1</sup>, – мы посвятили два ранее вышедших текста, еще ряд шедевров ждет завершения исследований.

Для этого доклада были выбраны произведения итальянских мастеров, находящиеся сегодня в собраниях Екатеринбургского музея изобразительных искусств и Музея истории камнерезного и ювелирного искусства. Последовательность их рассмотрения продиктована хронологией создания.

Среди произведений, поступивших в 1949 г. из музейного фонда в Свердловскую картинную галерею, находятся несколько чрезвычайно интересных предметов мебели. Один из них – образец особого вида обстановки, так называемый «кабинет» (stipo): небольшой короб с выдвижными ящиками, в центральной части которого традиционно располагается ниша, часто прикрытая одностворчатой дверцей. Кабинеты получили широкое распространение в Европе, начиная с Ренессанса. Первоначально они представляли собой удобное для перемещения хранилище документов: их устанавливали на стол, при необходимости переносили в другое помещение. Позднее к кабинетам стали изготавливать специальное подстолье, возрастает степень декоративности отделки главного и боковых фасадов, появляется резьба в высоком рельефе. Меняется и форма: над основным объемом начинают создавать сложные по композиции завершения.

Ранее входивший в состав коллекции Государственного Эрмитажа, кабинет был в 1941 г. передан в Музейный фонд, а оттуда – в Свердловск. Во время перемещений между коллекциями кабинет был обозначен как работа XIX в., выполненная в подражание итальянской. Однако в результате анализа аналогов и проведенных с европейскими специалистами консультаций<sup>2</sup>, удалось установить, что предмет из собрания ЕМИИ в основном может быть датирован концом XVII – началом XVIII вв., и был позднее лишь дополнительно декорирован несколькими элементами<sup>3</sup>.

Фасад кабинета имеет традиционное трехчастное деление с акцентом на центральную часть. Все элементы фасадного членения были декорированы полосками тисненой серебряной фольги, ныне частично утраченной. Боковые части содержат по четыре выдвижных ящика, оформленных однотипно: верхние и нижние ящики декорированы большими панелями руинного мрамора в рамках из серого мрамора (вероятно, доделка или переделка XIX в.), передние стеки средних ящиков декорированы однотипными мозаичными панелями. В центре каждой из них – овальная пластина руинного мрамора, вписанная последовательно в овальный и прямоугольный контуры из черного мрамора, углы заполнены красным мрамором, круглые детали справа и слева вы-

полнены из яшмы желтого цвета. В центре фасада расположена ниша, прикрытая одностворчатой дверкой, украшенной мозаичным набором в форме арочного проема. Центральный элемент выполнен из руинного мрамора и заключен в раму, образованную из чередующихся овальных лазуритовых пластин и фрагментов из красного мрамора, углы над аркой заполнены камнем зеленого цвета.

Сверху и снизу от ниши помещены два ящика, фасадные плоскости которых украшены мозаикой с традиционным для широкого производства XVII в. мотивом<sup>4</sup>: на фоне из яшмы с дендритами мозаикой набраны строения из фрагментов простых геометрических форм с небольшими вставками-окнами, уровень земли передан зеленым мрамором из Арно. Техника исполнения каменных панно из тончайших плиточек яшмы, мрамора, кварцев, при создании которых использовался особый инструмент – лучковая пила с тончайшей металлической струной, получила название «флорентийская мозаика». Так, место рождения особого приема обработки цветного камня казалось увековечено.

После завершения реставрационных работ экспозиция музея изобразительных искусств может пополниться прекрасным образцом прикладного искусства с подлинными флорентийскими мозаиками.

Образцы еще одного вида мозаики – римской микромозаики или *smalti filati* – прочно обосновались в экспозициях сразу двух музеев уральской столицы.

Начало производства смальтовых мозаик в Риме восходит к середине XVI в., когда на старинных полотнах, украшавших интерьер собора Святого Петра, появились первые признаки разрушения. Единственным решением этой проблемы стал «перевод» живописи в более долговечную форму. Для обучения собственных мастеров в Ватикан пригласили специалистов из Венеции, еще сохранившей византийские традиции смальтовой мозаики<sup>5</sup>. В середине XVIII в. римское производство цветного стекла и мозаик из него достигло высочайшего уровня: палитра цветов достигала нескольких тысяч оттенков, а ватиканские мозаичные мастерские приобрели европейскую известность.

Именно в этот период появляется техника вытягивания смальты в тонкие палочки-нити толщиной не более миллиметра. Они дробились на кусочки по 2–3 мм в длину, образуя материал для *mosaica minuti*. В XX в. для этой мозаики появился уникальный термин – «микромозаика», позволяющий четко отделить эту, зародившуюся тоже в Риме, технику от «римской мозаики», при создании которой использовали прием инкрустации в мраморную доску кусочков смальт и цветных камней.

Микромозаика оказалась чрезвычайно востребованной при создании разнообразных сувенирных работ: пластинки для крышек табаче-

рок, вставки для ювелирных украшений, настенные панно и роскошные столешницы. Большое распространение получили миниатюры-вставки для ювелирных украшений. В 1810 г. придворный ювелир Наполеона Франсуа-Реньо Нито оправляет в золото большую парюру с видами Рима, преподнесенную в качестве подарка от супруга императрице Марии-Луизе<sup>6</sup>.

Чрезвычайно близки к мозаикам парижского гарнитура вставки фрагмента колье, поступившего в конце XIX в. в фонды музея Уральского общества любителей естествознания (в настоящее время – в собрании Музея истории камнерезного и ювелирного искусства, Екатеринбург). Двойные золотые цепочки соединяют пять мозаичных медальонов с изображениями достопримечательностей римской столицы: Трофеи Марио, Арка Галлиено, храм Минервы Медики. Вставки окантованы полосой смальты насыщенно-красного цвета. Подобный прием – мозаичный набор в оправе из однотонного стекла – был широко распространен в работах римских мозаичистов XIX в.

Изменения, произошедшие в Европе в период наполеоновских войн, заставили римских мозаичистов искать новых покровителей и новые заказы за пределами Вечного города. В конце 1790-х гг. в Париж на поиски работы отправляется Франческо Беллони. Созданная им школа и мастерская дали мощный импульс возрождению мозаичного дела во Франции. На рубеже 1800–1810-х гг. в Россию приезжает другой ученик Агуатти – Доменико Моля. Он работал в Петербурге и Москве, обученный им технике микромозаики Георг (Егор Яковлевич) Веклер продолжил дело учителя с большим успехом и стал одним из первых мастеров-мозаичистов в Императорской академии художеств<sup>7</sup>. Отсутствие крупных заказов вынуждает Доменико Молю около 1820 г. вернуться на родину. В Италии он создает, среди прочего, ряд крупных панно с видами римских памятников. Два из них – «Коллизей» и «Римский форум» – входили в число экспонатов Лондонской выставки 1851 г., в настоящее время находятся в музее Лос-Анжелеса<sup>8</sup>.

Его сын, Луиджи Моля, известен как своими портретными работами (в Эрмитаже хранится мозаичный портрет Папы Григория XVI<sup>9</sup>), так и большими пейзажными панно. Виды Рима занимали особое место в творчестве мастера. На Первой всемирной выставке в Лондоне в 1851 г., среди произведений, которые принесли автору почетный отзыв, находились два панно с изображениями римского Пантеона<sup>10</sup>. Одна из этих мозаик – «Вид Пантеона» – вошла, в составе коллекции Гилбертов, в 1996 г. в собрание лондонского музея Виктории и Альберта. «Близнец» этого панно был атрибутирован в 2012 г. в коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств<sup>11</sup>. Это произведе-

ние поступило в музей в 1948 г. из комиссионного магазина, через закупочную комиссию.

Изображение на панно – вид площади, перспективу которой замыкает величественное здание римского храма, увенчанное двумя колоколенками, так называемыми «ушами Бернини» – возведенные в 1640-х гг. по приказу папы Урбана VIII, они были снесены в 1882 г. Перед храмом мы видим обелиск, вывезенный из Египта и установленный в центре фонтана в 1711 году. Вероятно, образцом для создания этих мозаик послужило полотно Ипполита Каффи «Вид Пантеона», созданное в 1830–1840-х гг. Блестящий образец изобретенной в Риме микромозаики является одним из украшений постоянной экспозиции западноевропейского искусства и регулярно участвует в выставках.

Широкое обращение уральских камнерезов к мрамору, сложности, возникающие при определении материала изделия, привели к тому, что на протяжении длительного времени создание трех предметов – вазы с розой и пары чаш с ножками в виде дельфинов – чрезвычайно эффектных экспонатов Музея истории камнерезного и ювелирного искусства – приписывалось Горнощитскому мраморному заводу, подразделению Екатеринбургской императорской гранильной фабрики. Уточнение материала – эти произведения исполнены из белого алебаstra – заставило обратить внимание на зарубежные центры резьбы по этому камню.

Ваза, состоящая из нескольких частей (постамент, ножка, тулово и горло стыкуются в пазы-желобки), украшена высоким резным рельефом. Особенно тонко проработаны лента на горле вазы и роскошная ветка розы с двумя пышными цветами на тулове. У этой вазы, как и у множества других, поступивших в музеи в советское время (в 1997 г. ваза была передана из Свердловского областного краеведческого музея в Музей истории камнерезного и ювелирного искусства), оборванный провенанс. Известно лишь, что частью музейного фонда она стала в 1985 г., после передачи из семьи свердловского ветеринара. Как, когда и откуда попала эта ваза на Урал сегодня достоверно узнать невозможно.

Пара чаш представляет собой два комплекта, состоящих из ножек в виде пары переплетенных фигур дельфинов и чаши, окантованной венком из резных виноградных листьев и фрагментов лозы. Предметы так же являются частью передачи 1997 г.

Во многих европейских музеях и частных коллекциях хранятся произведения, выполненные из такого же полупрозрачного белоснежного алебаstra. Как и произведения из уральской коллекции, они выполнены из тщательно подогнанных фрагментов: ножки, трехчастного тулова, чаши, горла и т. д. Сопоставление аналогичных элементов не оставляет сомнения: перед нами работа мастеров из тосканской деревушки Воль-

терры. Производство резных предметов из алебаstra зародилось здесь еще в античную эпоху, достаточно успешно продолжалось на протяжении всего средневековья и пережило мощный расцвет в период объединения Италии. Во второй половине XIX в. работы из алебаstra получили широкое распространение в Западной Европе.

Подобное тулово с розой мы находим на кувшине из коллекции Музея-заповедника Павловск, на опубликованных в монографии об алебастре вазе и кувшине<sup>12</sup>. Сходное решение мы видим и на кувшине на архивной фотографии, воспроизведенной в статье о промысле<sup>13</sup>. У большинства предметов совпадают также характер рисунка листьев на нижней части тулова и венчающая ножку розетка.

Характерный рисунок венка, обрамляющего чаши, составленный из чередующихся пар развернутых виноградных листьев и фрагментов лозы, мы встречаем на широком завершении вазы из коллекции музея Суперга в Турине, на чашах парных ваз-этажерок для фруктов из серого гипса, проданных на одном из итальянских аукционов. Там же мы находим и чашу с ножкой из дельфинов, полностью аналогичную парным чашам из екатеринбургского музея<sup>14</sup>.

В заключение хотелось бы отметить, что рассмотренными выше произведениями итальянских мастеров декоративно-прикладного искусства не ограничивается круг произведений, способных при внимательном анализе удивить хранителей и исследователей. В связи с чем нельзя не приветствовать организацию перекрестных лет в области культуры и искусства, способствующих информационному обмену.

### **Примечания:**

<sup>1</sup> Будрина Л. А. Вазы Thiébaud: атрибуция, изучение, реставрация. Опыт международного сотрудничества // Уральское искусствознание и музейное дело: опыт, проблемы, перспективы. Екатеринбург, 2013. С. 22–27.

<sup>2</sup> Аналогичный кабинет хранится в коллекции Пинакотекы Амброзианы в Милане и опубликован в книге: Pinacoteca Ambrosiana. Catalogo sistematico in sei tomi. Vol. 4. Milano: Electa, 2010. P. 45–48. Хранитель коллекции, монсеньор М. Навони любезно помог в нашем исследовании.

<sup>3</sup> Это мнение, сформированное на основе сопоставления характерных технических приемов, использованных при исполнении кабинета, подтвердил, в частности, доктор Э. Колле, автор многочисленных публикаций по истории итальянской мебели, в том числе предметов с каменной мозаикой.

<sup>4</sup> Новгородова Д. Д. О ранних коллекциях Минералогического музея им. А. Е. Ферсмана РАН // Научные чтения, посвященные 300-летию М. В. Ломоносова. М., 2011.

<sup>5</sup> Cornini G. La micro-mosaïque à Rome aux XVIIIe et XIXe siècles // Mosaïque. Tresor de la latinité des origines à nos jours. Paris, 2000. P. 380.

<sup>6</sup> Parure de l'impératrice Marie-Louise. URL: [http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car\\_not\\_frame&idNotice=16433&langue=fr](http://cartelfr.louvre.fr/cartelfr/visite?srv=car_not_frame&idNotice=16433&langue=fr)

<sup>7</sup> Тарасова Л. А. Мозаики Е. Я. Веклера в собрании Государственного Эрмитажа. // Декоративно-прикладное искусство России и Западной Европы конца XVII–XIX веков. Л., 1986. С. 58–65

<sup>8</sup> Domenico Moglia. The Colosseum. URL: <http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record&id=194820&type=101>

<sup>9</sup> Ефимова Е. М. Западноевропейская мозаика XIII–XIX веков в собрании Эрмитажа. Л., 1968. Кат. 62.

<sup>10</sup> Official descriptive and illustrated catalogue. Great Exhibition of the Works of Industry of all Nation. Vol. III. Foreign states. London, 1851. P. 1287

<sup>11</sup> Будрина Л. А. Неслучайная случайность // Графо Platinum, № 40, осень-зима 2012. Екатеринбург, 2012. С. 20–23.

<sup>12</sup> Cozzi M., Bencini R. Alabastro: Volterra dal Settecento all'Art Deco. Firenze, 1986. P. 130–131.

<sup>13</sup> Aracne. Gli alabastrai di Volterra // Emporium, vol. XXI. 1905. P. 463.

<sup>14</sup> Lotto composto da due Alzatine, Vasetto e da Centrotavola in alabastro. URL: <http://www.astettrionfante.it/2011/asta-49/lotto-n-886-2/>